

Piano 5

Mitsuko Uchida

Montag
18. Februar 2019
20:00



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese unbedingt zur Vermeidung akustischer Störungen aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste gegenüber den Künstlern und den anderen Gästen.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Piano 5

Mitsuko Uchida *Klavier*

Montag
18. Februar 2019
20:00

Pause gegen 21:00

Ende gegen 22:10

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

PROGRAMM

Franz Schubert 1797–1828

Sonate für Klavier Es-Dur op. 122 D 568 (nach 1817)

Allegro moderato

Andante molto

Menuett. Allegretto – Trio

Allegro moderato

Franz Schubert

Sonate für Klavier a-Moll op. post. 143 D 784 (1823)

Allegro giusto

Andante

Allegro vivace

Pause

Franz Schubert

Sonate für Klavier A-Dur D 959 (1828)

Allegro

Andantino

Scherzo. Allegro vivace

Rondo. Allegretto

Franz Schuberts Sonatenschaffen als Spiegel seines Lebens

Im Grund könnte hier, nach 112 Takten, alles zu Ende sein. Die rechte Hand tremoliert sich quasi ins Nichts, während die Linke einzelne Basstöne wie Tropfen in die Tiefe purzeln lässt, vom f abwärts, anderthalb Oktaven, bis zum tiefen B. Bis hierin war die Welt weitgehend friedlich, verhalten fröhlich, allenfalls ein bisschen melancholisch. Nun diese unscheinbare Abrundung, eine Art Auströpfeln. Die Welt könnte stillstehen.

Doch haben wir nur erst eine kleine Etappe hinter uns, nicht einmal einen ganzen Satz, sondern lediglich den ersten Baustein des klassischen Sonatensatzes. Noch steht uns die Weiterführung, die Durchführung, noch bevor. Und hier nun geschieht das Unerwartete. Wieder sind sie da, die Tremoli in der rechten Hand. Anderthalb Takte lang währt der Schwebезustand, doch ahnt der Hörer bereits: Gleich kommt etwas Neues, bislang Nicht-Gehörtes. Zunächst ziehen, wie feine Gespinste, zarte, kurze Läufe in die Höhe, verebben, nehmen neu Anlauf. Das klingt idyllisch, versöhnlich, zugleich lockend. Doch irgendwie dämmert es dem Hörer: Das kann nicht gut gehen. In der Tat. Wenn die analogen Läufe nun von unten, aus der Bassstimme, hochrauschen, wirkt das ungemütlicher, drohender, bohrender und fragender als alles Bisherige.

Wir sind im ersten Satz der **Sonate Es-Dur D 568**, einem Werk, das erst im Jahr nach Franz Schuberts Tod veröffentlicht wurde, 1829, als sein »Opus 122«. Für Schubert-Biographen ist es ein Zwitterwerk, halb Frühwerk, halb Spätling, eine Sonate, die den Bogen schlägt zwischen den Erfahrungen des suchenden Anfängers und dem gereiften Einunddreißigjährigen, der dem Tod bereits ins Auge schaut.

Freiheitssuche in heiklem Umfeld

Doch unterbrechen wir kurz den Blick auf diese Sonate, schauen auf die Voraussetzungen eines jungen Komponisten, der vordergründig als Meister der Kleinkunst (Tänze, Ecossaisen, Lieder) geschätzt wird, der sich aber – weder künstlerisch noch politisch – einengen lassen möchte, der Erfolg haben möchte und dabei ständig hin- und herschaukelt zwischen dem ersehnten freiheitlichen Status und notwendiger Pragmatik.

Die Voraussetzungen für einen jungen Musiker à la Schubert waren im von konservativen Kräften durchsetzten Wien des frühen 19. Jahrhunderts keineswegs leicht. Österreich hatte sich nach dem Wiener Kongress 1814/15 unter der Oberaufsicht des Fürsten Metternich mit chamäleonhafter Gewandtheit zu einem reaktionären Polizeistaat zurückentwickelt. Der vaterländische Schwung der anti-napoleonischen Befreiungskriege, der auch Schubert infiziert hatte, wird nun erstickt durch die Lauschangriffe der Spitzel und immer neue Reglementierungen durch die Zensoren. Wer als Künstler erfolgreich sein will, muss sich, sofern er nicht über die zähe Kraft und das Standing eines Beethoven verfügt, den herrschenden Strömungen anpassen und zugleich nach Wegen suchen, um seine Originalität unter Beweis zu stellen.

In diesem Umfeld von reaktionärem Staat, Traditionsbewusstsein und ästhetischer, nicht zuletzt stilistischer Erneuerung sucht auch der junge Schubert seinen Platz. Doch oft fühlt er sich ausgebremst von seiner ehrfürchtigen Verehrung für Ludwig van Beethoven. Da verwundert es nicht, dass vor allem die frühe Phase in Schuberts Klavierwerk übersät ist mit Entwürfen und Fragmenten, unvollständigen Sätzen und Sonaten – ein Flickenteppich, den man auch lange Zeit nur als solchen wahrgenommen hat, weil viele Pianisten darüber hinweg gespielt haben.

Unvollendet vollendet

Im Verlauf des so genannten Klaviersonatenjahres 1817 hatte sich Schuberts Auseinandersetzung mit Beethovens Musik

intensiviert, gleichzeitig aber tauchen an einigen Stellen unvermutete Anklänge an die Musik Rossinis auf. Mal erprobt Schubert klassizistische Techniken, mal bewegt er sich in Richtung Fantasie. Erst in dem als »Jahre der Krise« bezeichneten Zeitraum zwischen 1818 und 1823 vollzieht Schubert einen Paradigmenwechsel, analog zu seiner Suche nach dem Weg zur großen Sinfonie.

Insgesamt elf Sonaten hat Schubert vollendet, doch mehr als doppelt so viele hat er begonnen und nachher liegen lassen – was jedoch nicht bedeutet, dass er sich von diesen Werken im Nachhinein distanziert oder sie für weniger wichtig erachtet hätte. Das zeigt besonders die frühe Des-Dur-Sonate D 567 (1817), die Schubert erst in seinem Todesjahr zur Sonate Es-Dur D 568 umarbeitet. Viele Details sind in dieser modifizierten Fassung anders. Der Mittelsatz etwa steht nun in g-Moll (statt zuvor cis-Moll), das Finale ist jetzt mit *Allegro moderato* überschrieben (und nicht mehr »Allegretto«). Das *Menuett* kommt komplett neu hinzu. Und beim Kopfsatz sind die Proportionen markanter, eigenwilliger, schubertscher – in dem Sinne, wie wir Schubert ab den 1820er Jahren her kennen. Davon war 1817 noch nichts zu spüren. Auf diesem Hintergrund bekommt auch die eingangs beschriebene Scharnierstelle, vom Ende der Exposition hin zum Beginn der Durchführung, ihre besondere Tiefe. Man vergleiche diesen formalen Abschnitt nur einmal mit den entsprechenden Stellen in Schuberts beiden letzten Sonaten D 959 und D 960...

Wir wissen, dass Schubert ein Schnellschreiber war, der einem streng geregelten Arbeitstag nachging. Doch da der finanzielle Erfolg für seine Kompositionen und vor allem die gewünschte Anerkennung als Opernkomponist ausblieben, erschien ihm sein Leben in gewisser Weise unerfüllt. Daran konnten weder seine zu Lebzeiten gelegentlich aufgeführten Lieder noch die in kleinem Kreis vorgetragenen Sonaten etwas ändern. Zumal Schubert kein pianistischer Wunderknabe war. Er war ein guter Klavierspieler, »kein eleganter, aber ein sicherer und sehr geläufiger«, wie Schuberts Freund Anselm Hüttenbrenner berichtet. Ähnlich beurteilt Ferdinand Hiller die Lage, der Schubert »wenig Technik« unterstellt, was womöglich auch mit dessen fleischigen Händen und relativ kurzen Fingern zusammenhing.

Wenig Licht

Wie die Es-Dur-Sonate, so beginnt auch die **Sonate a-Moll D 784** in parallel geführte Oktaven. Auch hier: Kein Donnern zu Beginn, keine große Geste, keine Apotheose. Vielmehr ein Fragen, ein Tasten. Von Anfang an liegt etwas Bleiernes über diesem Beginn, und es dauert nicht lange, bis ein tiefes Knurren zu einer Art Entladung führt. Ein tiefes Brummen und Knurren, das eine neue Tür öffnet? Das kennen wir, an viel prominenterer Stelle, vom Beginn der B-Dur-Sonate D 960. Dort meldet sich nach dem ersten Thema ein tiefer Triller zu Wort, der bis heute zu den ungelösten Rätseln der Musikgeschichte zählt. Doch wo in D 960 der Triller zu etwas Sanftem überführt, wirkt das vier Takte lange Grummeln in D 784 wie ein Brustlöser: Plötzlich spielt die Musik fortissimo!

Im Gegensatz etwa zu Mozart sagt Schuberts Musik oft etwas über die eigene Befindlichkeit aus. So auch im Fall dieser a-Moll-Sonate. Sie ist im Februar 1823 entstanden, als Schuberts venerische Krankheit erstmals auftritt und den Komponisten in tiefe Depression stürzt. Entsprechend ist diese dreisätzige Sonate von entsprechender Düsternis geprägt. Der erste Satz beginnt, wie angedeutet, mit einer Schmucklosigkeit, wie wir sie bei Schubert selten finden. Aus der kargen thematischen Keimzelle entwickelt sich schon nach relativ kurzer Zeit Entrüstung, Auflehnung. Es fällt nicht schwer, sich in diesen Passagen ein Orchester vorzustellen: fahle Streicher zu Beginn, die Pauken Vermittler des tiefen Grummelns, dann hinzutretend die Bläser beim unmittelbar folgenden Fortissimo.

Ein wenig Licht schimmert durch das liedhafte F-Dur-*Andante*. Schubert schreibt seltsam unpianistisch: Über 20 Takte lang notiert er alles in parallel laufenden Oktaven – natürlich eine Entsprechung zum Kopfsatz, doch hier viel weiter gedacht. Von Idylle ist ohnehin nicht viel zu spüren, denn bevor sich das Thema dieses *Andante*-Satzes überhaupt erst liedhaft entwickeln kann, wird es gleich durch Punktierete und huschende 32-tel Motiv unterbrochen. Die Schatten sind schon da, kaum dass der Satz begonnen hat.

Auch das Finale in seinem Allegro vivace-Tempo, das wie ein Zwitter aus Scherzo und Rondo daherkommt, kennt, außer im Nebenthema, keinen bleibenden inneren Frieden. Das Werk endet, wie kaum anders zu erwarten, in katastrophisch dröhnendem Moll. Wohl keine von Schuberts Sonaten weist, schon vom ersten Thema des Kopfsatzes an, so konsequent auf die düstere Sprache der späteren Heine-Gesänge hin wie diese so genannte »kleine« a-Moll-Sonate. Klein aber heißt sie nur, weil sie im Gegensatz zur anderen a-Moll-Sonate D 845 nicht über vier, sondern über nur drei Sätze verfügt.

Der perfekte Kreis

Im März 1827 stirbt Ludwig van Beethoven. Schuberts Erschüttert-Sein ist hinlänglich bekannt. Die nun folgende Zeit wird Benjamin Britten einmal mit den Worten resümieren: »Die vielleicht reichsten 18 Monate in der Geschichte unserer Musik brachen an, als Beethoven gestorben war.«

Schubert ist in Zeiten gesundheitlicher Eintrübung zunehmend erfolgreich, einige seiner Werke werden besprochen und markanterweise zunehmend mit dem Prädikat »romantisch« bedacht. Fakt ist auch, dass Schubert in seinem Sterbejahr neben den drei letzten Klaviersonaten weitere große Werke schreibt, darunter die Es-Dur-Messe, das C-Dur-Streichquintett, den »Schwanengesang« sowie die »Drei Klavierstücke« D 946. Auf der anderen Seite ist über Schuberts Befindlichkeiten wenig bekannt. Besteht also ein Zusammenhang zwischen dieser Phase außergewöhnlicher Produktivität und seinem Seelenleben?

Die Trias der Sonaten D 958, 959 und 960 bildet eine Einheit, eine selbständige Gruppe im Gesamtwerk. Sie wurden im September 1828 fertig gestellt, nur wenige Wochen vor Schuberts Tod. Die These, dass Schubert diese gewaltigen Werke in nur wenigen Wochen geschrieben habe, hat die Forschung inzwischen korrigiert. Die Entdeckung ausführlicher Entwürfe brachte ans Licht, dass Schubert, wenn auch mit verschiedenen Unterbrechungen, mehrere Monate mit diesen Sonaten zugebracht hat.

Spätestens mit diesen Sonaten, die ins Umfeld von »Winterreise« und »Schwanengesang« gehören, ist nichts mehr wie vorher. Schubert, der stets eine literarisch horchende Seele besaß, spricht nun in epischen Dimensionen.

Am Anfang der **A-Dur-Sonate D 959** steht schlicht *Allegro*. Das zielt aber nicht nur auf die Tempo-Vorgabe, sondern auch den Charakter, *Allegro* heißt nicht nur »schnell«, sondern meint auch »fröhlich«. Wenn man sich das Anfangsmotiv vor Ohren führt und sich dazu die Worte der Messvertonung vorstellt (in etwa: »Cre-do, in u-num De-um«), zeigt sich, in welchen Dimensionen Schubert hier denkt. Der Gedanke an »Glaube, Liebe, Hoffnung« wird in dieser Sonate besonders wichtig, nicht nur in der Durchführung des ersten Satzes, sondern auch in den kämpferischen Momenten des Schlusssatzes, in den beiden Coda-Passagen der Ecksätze – und vor allem in der Überwindung der Kampfesmomente des zweiten Satzes.

Dieses *Andantino* (in fis-Moll!) ist einzigartig in der Musikgeschichte, es sprengt alle Grenzen – nur nicht formal, denn es ist eine eher schlichte A-B-A'-Form, aber eben im Ausdruck. Der Mittelteil ist mit seinem Sprachreichtum und seiner Ausdruckswut im wahrsten Sinne ungeheuerlich. Kaum lässt er sich beschreiben. Was, wenn Schubert hier die Sonate einfach beendet hätte? – Nach diesem gewaltigen Satz geht schnell unter, dass Schubert sich im *Scherzo* hörbar auf Beethovens op. 2, Nr. 2 (in A-Dur!) bezieht und dass er am Ende des *Rondo*-Satzes, der so heiter beginnt und so tiefe Momente hat, Augenblicke heiterer Versöhnlichkeit bereithält: »Glaube, Liebe, Hoffnung« – also wieder der Gedanke der Eingangs-Assoziation: »Credo«. So erreicht Schubert einen perfekten Kreis. Anfang der Sonate und Ende der Sonate treffen sich.

Christoph Vratz

Unerbittlich rhythmisch

Diskographische Anmerkungen zu Schuberts großer A-Dur-Sonate

Wo man glaubt, dass vor lauter Dunkelheit nichts mehr nachwächst, brennt sich auf einmal helles Licht ein. Das Scherzo hebt fast grell und mit leuchtenden Arpeggien an. Natürlich gibt es auch in diesem Satz Aufrauungen, wichtig ist vor allem der Fortissimo-Ausbruch im zweiten Abschnitt vom Hauptteil. Hier lautet ein Zitat vom von der Apokalypse, dem Mittelteil des vorausgegangenen Andantino.

Auf ebenso detaillierte wie persönliche Weise hat erst kürzlich Alexander Lonquich im Rahmen eines Schubert-Doppelalbums dieses Scherzo festgehalten (Alpha). Die Aufnahme kann einen nicht kaltlassen, zu unmittelbar, zu schroff wirkt hier vieles. Einen solch reflektierten und zugleich sensibel abgemischten Schubert, mit einer solchen Ausdrucksbreite, hört man selten und übertrifft auch Lonquichs eigene Deutung von 1993 (EMI).

Überhaupt scheinen Schuberts Werke in jüngerer Vergangenheit wieder einen (abermaligen) Einspielungs-Schub zu erfahren. Neben mehreren neuen Sinfonien-Zyklen gibt es auch Pianisten, die lange zu Schubert geschwiegen haben und sich nun aus der Deckung wagen. Krystian Zimerman etwa, der polnische Wahl-Schweizer, der inzwischen als Aufnahme-Muffel gilt, weil er so perfektionistisch ist. Zimerman also versteht Schuberts letzte Sonaten als eine Musik, die in die Moderne weist (DG, 2016). Statt auf düsteres Grübeln setzt Zimerman auf Klarheit. Mit dem Pedal geht er sparsam um – auch das ein Indiz, dass er in Schubert nicht den verklärten Romantiker sieht, sondern einen Klang-Puristen moderner Prägung. Selbst wenn die Welt – wie im Mittelteil des Andantino – aus den Angeln gehoben und von Ausichtslosigkeit umzingelt scheint: Zimerman behält die Kontrolle. Heißt umgekehrt: Er möchte nicht Geheimnisse in diese Musik hineininterpretieren, die er bei Schubert so nicht findet.

Zwar ist die Aufnahmegeschichte der großen A-Dur-Sonate wahrlich nicht klein, aber auch reich an einigen Kuriositäten. So hat Sviatoslov Richter beispielsweise, der wegweisend viel und wegweisend neuartig viele Schubert-Werke dokumentiert hat, um diese Sonate einen markanten Bogen geschlagen. Auch bei Rubinstein, Curzon, Gilels, Backhaus, Anda und Haskil sucht man »D 959« vergeblich – auffallend schmerzliche Lücken.

Zu den frühen Meilensteinen zählt Artur Schnabel, dessen Schubert-Engagement in den späten 1930er Jahren, im Anschluss an seine Gesamtaufnahme der Beethoven-Sonaten, diskographische Früchte trug. Auf Schellack-Platten entstand eine erste Aufnahme der Sonaten D 959 und D 960: vielleicht weniger charismatisch, aber mit einem sehr wohl schöneren und zugleich gelasseneren Ton als in der berühmten Beethoven-Serie (Naxos).

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg begannen die Schallplatten-Kataloge sich allmählich mit Schubert-Dokumenten zu füllen. Doch die späten Sonaten brauchten selbst dann noch Zeit, bis sie als etabliert gelten durften. Eduard Erdmann hat 1944 die A-Dur-Sonate aufgenommen (angesichts seiner eher schmalen Diskographie ist das an sich schon eine Aussage!). Zugegeben, in seinen späteren Jahren hat Erdmann nicht mehr so makellos Klavier gespielt. So konzentriert sich der Hörer am ehesten auf die klar formulierten Gegensätze, auf die zugleich weitgespannten Bögen, die dramatischen Zusammenhänge und auch bei-spielhaft auf die Unruhe im Mittelteil des Kopfsatzes (Tahra).

Einer der führenden Schubert-Exegeten, nicht nur in seiner Zeit sondern in staunenswerter Zeitlosigkeit bis heute, ist Wilhelm Kempff, der mit über 70 Jahren die drei späten Sonaten im Rahmen seiner Gesamtaufnahme festhielt, geprägt vom kempffisch hellen, transparenten Klang und immer auf eine Schlichtheit hin ausgerichtet, in der die Überzeugung mitschwingt, dass Schuberts Sonaten nicht wirklich in große, moderne Konzertsäle passen, sondern am besten in intimeren Räumen aufgehoben sind. Kempffs überlegen wirkender Schubert strebt nie einseitig in eine Richtung, sein Spiel hat oft etwas von enigmatischer Schönheit, selbst in den düsteren Momenten, beispielsweise in den tosenden Momenten des Final-Rondos (DG).

Zwei Jahre zuvor, 1966, hatte sich Rudolf Serkin mit der A-Dur-Sonate verewigt, ein anderer Ansatz als bei Kempff. Das Andantino, das – als sei es ein Andante – von vielen Pianisten gedehnt wird, erfährt bei Serkin durch den deutlich wahrnehmbaren Grundrhythmus die Unerbittlichkeit eines Trauermarsches, zumal er die zwei- und dreistimmige Begleitung der melancholischen Liedmelodie nicht in den Hintergrund verbannt. Auch bei der Zuspitzung im Mittelteil bleibt Serkin bis zu den zerschlagend dreinfahrenden c-Moll-Akkorden im Tempo. Wenn dann das Liedthema, variiert, wieder anhebt, akzentuiert er die sich daran rankenden Verzierungen in einer miraculösen Abfolge von dynamisch an- und abschwellenden Phrasen-Enden (Sony).

Chronologisch betreten wir Ende der 1960er Jahre mit Ingrid Haebler und vor allem in den 70er und 80er Jahren eine reichhaltig bestücktes Feld mit neuen Aufnahmen und Pianisten, die von Arrau bis Lupu, von Badura-Skoda bis Brendel, ein weites Feld an Alternativen bieten, vieles davon hochrangig. In den 90er Jahren setzt sich die Reihe u.a. mit Andrés Schiff und Mitsuko Uchida fort, so dass ein systematischer und/oder wertender Teil über diese Fülle an Aufnahmen an dieser Stelle unterbleiben muss.

Bei Produktionen mit historischen Instrumenten ist die Auswahl leider noch vergleichsweise klein. Maßgebliches ist Andreas Staier (Warner) gelungen, außerdem steht bald eine Neu-Veröffentlichung mit Andrés Schiff an, der 2016 im Bonner Beethovenhaus an seinem Brodmann-Flügel aus den frühen 1820er Jahre diese Sonate auf geradezu beispielhafte Weise eingespielt hat (ECM).

Christoph Vratz



Mitsuko Uchida

Mitsuko Uchida ist weltweit bekannt für ihre stets von intellektueller Wachheit und tiefer musikalischer Einsicht geprägten Interpretationen. Insbesondere als Expertin für die Klavierwerke von Mozart, Beethoven, Schubert und Schumann legt sie auch einen Schwerpunkt auf Werke von Berg, Webern, Schönberg und Boulez.

Als »Artist in Residence« der Elbphilharmonie Hamburg in der Spielzeit 2016/17 spielte Mitsuko Uchida im Januar 2017 zur Eröffnung des Hauses. In derselben Saison begann außerdem eine dreijährige Zusammenarbeit mit dem Southbank Centre in London. Außerdem ist Mitsuko Uchida seit 2016 Künstlerische Partnerin des Mahler Chamber Orchestra, mit dem sie in zahlreichen europäischen Konzerthäusern und in Japan die Mozartkonzerte vom Klavier aus leitet.

Dank ihres großen Engagements für Kammermusik arbeitet Mitsuko Uchida sehr eng mit den renommiertesten Musikerinnen und Musikern weltweit zusammen. Insbesondere mit Jörg Widmann, Dorothea Röschmann, dem Quatuor Ébène sowie auch Magdalena Kožená gab sie eine Reihe von Konzerten unter anderem in der Wigmore Hall, der Elbphilharmonie und der Carnegie Hall New York. Mitsuko Uchida tritt weltweit mit den besten Orchestern und Musikerinnen und Musikern auf. In den letzten Jahren war sie »Artist in Residence« beim Cleveland Orchestra, den Berliner Philharmonikern, dem Wiener Konzerthaus, der Salzburger Mozartwoche und dem Lucerne Festival. Die Carnegie Hall in New York präsentierte eine eigene Reihe mit dem Titel ›*Mitsuko Uchida: Vienna Revisited*‹. Im Concertgebouw Amsterdam gab sie im Rahmen einer »Carte Blanche«-Reihe gemeinsam Konzerte mit dem Hagen Quartett, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Königlichen Concertgebouw Orchester Amsterdam.

Mitsuko Uchida hat zahlreiche Aufnahmen vorgelegt. Sie hat unter anderem sämtliche Sonaten von Mozart eingespielt, desgleichen alle Schubert Sonaten. Zu ihren aktuellen Vorhaben gehört die Aufnahme von Mozarts Klavierkonzerten mit dem Cleveland Orchestra, das sie vom Klavier aus leitet. Die erste Veröffentlichung dieser Reihe wurde in der Presse hochgelobt und erhielt im Jahr 2011 einen Grammy Award. Die jüngste Veröffentlichung (Herbst 2016) beinhaltet die Klavierkonzerte KV 453 und KV 503. Ihre Einspielung des Schönbergschen Klavierkonzertes mit dem Cleveland Orchestra unter der Leitung von Pierre Boulez wurde mit vier Preisen ausgezeichnet, darunter ein »Gramophone Award«. Ihr »Schumann und Berg« Album in Zusammenarbeit mit der Sopranistin Dorothea Röschmann gewann 2017 einen Grammy Award.

Die Entwicklung junger Künstler unterstützt Mitsuko Uchida durch langjährige Mitarbeit beim Borletti-Buitoni Trust. Außerdem ist sie künstlerische Leiterin des Marlboro Musikfestivals in den USA. 2009 wurde sie von der britischen Königin zur »Dame« ernannt und erhielt im Mai 2012 die Goldmedaille der Royal Philharmonic Society. 2014 wurde ihr zudem die Ehrendoktorwürde der Universität Cambridge verliehen. Als Ehrengast der

Mozartwoche Salzburg 2015, bei der sie sowohl in einem Solo-Rezital als auch in Kammermusik-Konzerten zu hören war, wurde sie mit der Goldenen Mozart-Medaille ausgezeichnet.

Bei uns war Mitsuko Uchida zuletzt im Mai 2015 zu hören.

WELCOME TO THE FAMILY

Egal ob Sie Klassik bevorzugen, Jazz oder Rock, egal ob Sie Anfänger sind, Fortgeschrittener oder Virtuose: Die „Family of Steinway-Designed Pianos“ mit den Marken ESSEX, BOSTON und STEINWAY & SONS bietet Ihnen Spielvergnügen für jeden Anspruch zu einem überzeugenden Preis-Leistungs-Verhältnis und in bewährter Steinway Qualität.

JETZT AUCH IN KÖLN: Besuchen Sie unser Geschäft am Hohenstaufenring No. 57A. Wir freuen uns auf Sie!

**KLAVIERE AB € 5.840,-
FLÜGEL AB € 14.670,-**



Steinway Retail Deutschland GmbH
Hohenstaufenring 57A • 50674 Köln
Telefon: 0221 272318-69
Mail: beratung@steinway-koeln.de
www.steinway-koeln.de



STEINWAY & SONS
KÖLN

Öffnungszeiten: Di.-Fr. 10.30–14.00 Uhr & 14.30–19.00 Uhr, Sa. 10.00–16.00 Uhr sowie nach Vereinbarung



Wir sorgen für Bewegung

Dr. Preis, Dr. Schroeder & Partner
Orthopädie & Sporttraumatologie

**WESTDEUTSCHES KNIE &
SCHULTER ZENTRUM**

KLINIK am RING
Hohenstaufering 28
50674 Köln
Tel. (0221) 9 24 24-220
ortho-klinik-am-ring.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.



C. BECHSTEIN

Centrum Köln



***Vom Einsteigerklavier bis zum
Konzertflügel – besuchen Sie das
C. Bechstein Centrum Köln!***



C. Bechstein Centrum Köln

In den Opern Passagen · Glockengasse 6 · 50667 Köln

Telefon: +49 (0)221 987 428 11

koeln@bechstein.de · bechstein-centren.de

Februar

DI
19
20:00

Trio Catch

Boglárka Pecze Klarinetten

Eva Boesch Violoncello

Sun-Young Nam Klavier

Júlia Pusker Violine

Tianwa Yang Violine

Máté Szűcs Viola

Gabriel Fauré

Trio für Violine, Violoncello
und Klavier d-Moll op. 120

Milica Djordjevic

Neues Werk – für Klarinette, Violoncello
und Klavier

*Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik)*

Uraufführung

Mikel Urquiza

Pièges de neige – für Klarinette,
Violoncello und Klavier

*Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik)*

Uraufführung

Sergej Prokofjew

Ouvertüre über hebräische Themen
c-Moll op. 34

für Klarinette, zwei Violinen,
Viola, Violoncello und Klavier

Georg Friedrich Haas

Catch as Catch can – für Klarinette,
Violoncello und Klavier

*Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik)*

Uraufführung

19:00 Einführung in das Konzert
durch Bjørn Woll

Abo Kammermusik 4

DO
21
20:00

Manu Delago Handmade

Manu Delago *Hang, Electronics*

Isa Kurz *Violine, Klavier, Gesang*

Alois Eberl *Posaune, Akkordeon*

Chris Norz *Percussion, Beats*

Abo LANXESS Studenten-Abo

MO
25
09:00

Tag der offenen Philharmonie
für Grundschulen

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

MO
25
20:00

Anja Harteros *Sopran*

Wolfram Rieger *Klavier*

Werke von **Ludwig van Beethoven**,
Franz Schubert, **Johannes Brahms** und
Hugo Wolf

Abo LANXESS Studenten-Abo
Liederabende 5

Anja Harteros

Sopran

Kölner
Philharmonie



Wolfram Rieger *Klavier*

Werke von
Ludwig van Beethoven, Franz Schubert,
Johannes Brahms und Hugo Wolf

Foto: Mirco Borgogno



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Montag
25.02.2019
20:00

DI
26
20:00

Yefim Bronfman *Klavier*

Robert Schumann

Humoreske B-Dur op. 20
für Klavier

Claude Debussy

Suite bergamasque L 75
für Klavier

Franz Schubert

Sonate für Klavier c-Moll D 958

Yefim Bronfman muss man erlebt haben. Der Klaviervirtuose ist förmlich eine Institution auf den internationalen Konzertpodien. Kraftvoll und zart lotet er die Meisterwerke der Musikgeschichte jedes Mal aufs Neue aus. Bronfman hat die Attitüde des Unkonventionellen nicht nötig. Aber er bleibt ein unablässiger Entdecker. »Ich glaube nicht an Traditionen«, äußerte er in einem Interview, »wir schleppen sie nur mit. Oft wird darüber die Substanz vergessen, und nach der suche ich. Daher versuche ich, die Musik anders zu spielen, als es üblich ist. Das ist aber kein Selbstzweck, sondern so, wie ich sie empfinde.« Empfindungsreich durch und durch ist auch das Programm, das Yefim Bronfman nun für sein Kölner Recital zusammengestellt hat: Auf Robert Schumanns große und schillernde Humoreske (er »componirte und schrieb und lachte und weinte durcheinander«) folgt Claude Debussys fein ziselierter Suite bergamasque (mit dem zauberhaften »Clair de lune«) und Franz Schuberts beeindruckende c-Moll-Sonate.

MI
27
20:00

Cameron Carpenter *Orgel*

Werke von **Johann Sebastian Bach**
und **Howard Hanson**

Nachholtermin für das am 01.09.2018
ausgefallene Konzert.

Dieses Konzert wird auch live auf
philharmonie.tv übertragen. Der
Livestream wird unterstützt durch JTI.

Abo Orgel Plus 1

März

FR SO
01 - 03
20:00 20:00

Helge Schneider

Ordnung muss sein!

KölnMusik gemeinsam mit
meine supermaus gmbh

DO
07
20:00

Joanne Lunn *Sopran*

Lea Desandre *Sopran*

Lucile Richardot *Alt*

Emiliano Gonzalez Toro *Tenor*

Manuel Walsler *Bass*

Ensemble Pygmalion

Raphaël Pichon *Dirigent*

Johann Sebastian Bach

Messe h-Moll BWV 232

Abo Baroque ... Classique 5



**Kölner
Philharmonie**

Grigory Sokolov

spielt **Ludwig van Beethoven**
und **Johannes Brahms**

Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier Nr. 3 C-Dur op. 2,3
Elf Bagatellen op. 119

Johannes Brahms
Sechs Klavierstücke op. 118
Vier Klavierstücke op. 119

Foto: Mary Shekova



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Dienstag
26.03.2019
20:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

FR
08
20:00

Bill Laurance *p*

Abo LANXESS Studenten-Abo

SA
09
17:00

Anu Koms *Sopran*
Helena Rasker *Alt*

Ensemble Modern
Sir George Benjamin *Dirigent*

George Benjamin
Into the Little Hill
konzertante Aufführung

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

SA
09
20:00

Ueli Wiget *Klavier*

Ensemble Modern Orchestra
Sir George Benjamin *Dirigent*

Pierre Boulez
Initiale

Olivier Messiaen
Sept Haïkai

Galina Ustwolskaja
Komposition Nr. 2 – Dies irae

György Ligeti
Ramifications

George Benjamin
Palimpsests

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo LANXESS Studenten-Abo
Philharmonie für Einsteiger 3

MO
11
März
20:00

Hans Imhoff *Konzert*

Behzod Abduraimov *Klavier*

Franz Liszt
Isoldes Liebestod aus Tristan und Isolde
S 447 (1867)
für Klavier

Sergej Prokofjew
Romeo und Julia op. 75 (1937)
Zehn Stücke für Klavier

Modest Mussorgsky
Kartinki s vystavki
(Bilder einer Ausstellung) (1874)
für Klavier. Nach Bildern
von Viktor Hartmann

Gefördert durch die Imhoff Stiftung

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

Abo Piano 6

Kölner
Philharmonie



Valery Gergiev

Dirigent

Münchner Philharmoniker

Richard Wagner
Trauermarsch
aus: Götterdämmerung WWV 86D

Wolfgang Rihm
Transitus III

Dmitrij Schostakowitsch
Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Foto: Florian Emanuel Schwarz



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline! 0221-2801

Donnerstag
28.03.2019
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Die Texte von Christoph
Vratz sind Originalbeiträge für dieses Heft.
Fotonachweise: Mitsuko Uchida © Decca/
Justin Pumfrey

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

Köln
Philharmonie



Yefim Bronfman

spielt Schumann,
Debussy und Schubert

Foto: Dario Acosta



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Dienstag
26.02.2019
20:00